

イプセン『人形の家』をめぐる森鷗外と魯迅

―魯迅生誕一三〇年に寄せて―

金子 幸代

富山大学人文学部紀要第56号
2012年2月 抜刷

イブセン『人形の家』をめぐる森鷗外と魯迅

―魯迅生誕一三〇年に寄せて―

金子 幸代

はじめに

本年（二〇一一年）は、魯迅生誕一三〇年にあたる。そこで本稿では、近代劇を代表するノルウェーの劇作家ヘンリック・イブセン Henrik Ibsen（一八二八―一九〇六）の『人形の家』*Et Dukkehjem*（一八七九・九）を取り上げ、日本と中国の文豪、森鷗外（一八六二―一九二二）と魯迅（一八八一―一九三六）のこの戯曲への反応を考察し、両者の関係について探っていききたい。

鷗外と魯迅には多くの共通点がある。儒教を中心的な価値観とする家庭の長男に生まれ、初めは四書五経などを学んだが、後に西洋の医学を勉強した。ただし、鷗外は軍医になったが、魯迅は医学の勉強を途中でやめたという違いがある。医学を学ぶために留学した外国で文学に目醒めた。鷗外はドイツで、魯迅は日本で。ふたりとも文豪と見なされたが、作家としてはいびつなところがあり、鷗外には『青年』（「スバル」、一九一〇年三月―一九一一年八月）、『雁』（「スバル」、一九一一年九月―一九一三年五月）があるものの、ふたりとも本格的な長編小説は書いていない。むしろ作家としての枠組みを超えて文化的、社会的リーダーと見なされている。ふたりの作品には文学青年あがりの作家のような直接的な叙情性よりも、むしろ対象を突き放す客観性や批判精神が見られ、それが彼らの文学の社会性にもつながっている。両者とも西欧の文学の翻訳紹介に努め、また自らの創作の柱にもしている。

直接的関係はなかったものの、魯迅は日本留学中に漱石と鷗外を愛読したことが知られている。イプセンの『人形の家』に関しても、ふたりとも強い関心をいだき、鷗外は翻訳をし、魯迅は講演をしている。しかもふたりが読んだのは、ノルウェー語の原文ではなく、ドイツ語の翻訳である。もしかしたら、魯迅はイプセンの『人形の家』の鷗外訳を読んでいるかもしれない。

彼らはなぜこの作品に興味をもったのだろうか。時代のイプセン熱に影響された面はあるだろう。しかし、それに留まらずふたりの個人史に原因があるかもしれない。ふたりとも家の体面のために親や上司に決められた結婚をした。最初の結婚は望んでしたものではなかった。鷗外の場合は離婚に至り、後に、第二の妻と再婚している。魯迅の場合は妻と長く別居生活が続け、教え子の許広平と生活を共にするようになった。このような結婚生活から、愛のない夫婦の問題性を自ら体験したため、イプセンの『人形の家』にことさらに関心を持ったのではないだろうか。

以下、まず鷗外を中心にして日本におけるイプセン熱と呼ばれる受容の熱気を紹介し、『人形の家』について日本の女性解放運動の嚆矢である『青鞥』との関係について述べたい。次に鷗外の『人形の家』翻訳を考察し、魯迅の講演を分析し、最後に鷗外と魯迅の『人形の家』受容の共通点について言及していきたい。

一 日本のイプセン

鷗外のイプセンへの言及は早くも一八八九年一月号「しがらみ草紙」の「現代緒家の小説論を読む」に見られる。鷗外のイプセンへの言及が、日本におけるイプセンの最初の紹介となった。しかし、これはイプセンをゾラと同じ「実験小説家の極端」な作家とみなす否定的紹介であった。日本におけるイプセン劇の翻訳の嚆矢は一八九三年の高安月郊訳による『社会の敵』（『社会之敵』『同志社文学』、一八九三年三月、四月、六月）と『人形の家』（『二点紅』、一八九三年四月）であるが、世間の関心を呼ぶことはなかった。ちなみに一九〇二年には、イプセン劇としては日本で初めて『社会の敵』が上演されている¹⁾。ただしこれは、翻案であった。しかしながら、イプセンはほとんど受容されなかった。日本社会がイプセンの思想を理解できるほど成熟していなかったのである。

日本においてイブセン受容が盛んになるのは、一九〇六年のイブセン没後のことである。島村抱月が「我が文芸界が当然是からイブセン期に入るであらうか」（『イブセンと社会的哀憐』「東京日日新聞」、一九〇六年五月二八日）という予言的小文を書いているように、イブセン没後に日本ではようやく本格的なイブセン熱が起ころのである。

こうしたイブセン熱の高まりの中で、日本で最初の本格的なイブセン劇の上演が行なわれるようになったのは、一九〇九年のことである。小山内薫の自由劇場において一月二七日、二八日の二日間には、有楽座で行われた『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』(John Gabriel Borkmann)の試演である。この上演は、日本における近代劇の幕開けを告げる画期的な公演として大きな反響を呼んだ。

訳を担当したのが鷗外であった。『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』（『国民新聞』、一九〇九年七月六日・九月七日）は、演劇が初めて文壇の中に受け入れられた記念すべき作品である。自由劇場第一回試演は、「当時の演劇、文芸社界は勿論一般知識階級の間にも大センセーションを呼び起し」（中村吉蔵『明治大正新劇運動史』）、近代劇史における輝かしい一ページを飾ることになる。

島崎藤村も「いかに日露戦争以後の明治四〇年代が新精神のこの国に漲る一時代であつたかといふことは、いろいろな方面でそれを証することが出来る」（『五月雨草紙』附記）として、劇方面の例に『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』をあげている。

鷗外が訳した『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』がその後の近代劇の発展において大きな意味をもったのは、第一にそれが日本で上演された最初の本格的なイブセン劇であり、また、日本における最初の本格的な劇団である自由劇場の旗揚げ公演であったという二重の意味での幕開けであったことによる。さらに『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』という作品そのものの内容が、先の藤村の言葉からもわかるように、因襲の打破や偶像破壊が叫ばれた時代の気運と合致し、時代を象徴するものと解釈されたことによる。

二 「新しい女」たちの反応

自由劇場の『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』上演の二年後、一九一一年九月にイブセンの『人形の家』が日本で初めて上演された。訳は島村抱月によるものであった。コペンハーゲンでの初演から数えて三二年後であった。この劇は文芸協会の最初の現代劇であ

り、主宰していた逍遙が私財を投げ打って自分の邸内に文芸協会試演場を建て、舞台開きとしての上演であった。

『人形の家』の初演は、日本で上演された二番目のイブセン劇として大きな反響を呼んだ。ノラを松井須磨子が演じ、これまでの女形の伝統から脱した女優が女性主人公を演じて成功した画期的な公演となった。須磨子の熱演がこの上演の成功に貢献した。たとえば、『読売新聞』（一九一一年九月二八日）の劇評「ノラを見ての帰り」では、「何といつてもスマ子のノラは当日一等の出来だった。日本の女性があれ程迄にやれやうとは思はなかつた」と賞賛されている。

同じ一九一一年九月には、日本初の女性自身が編集する文芸雑誌「青鞥」が産声をあげた。創刊の辞の「原始女性は太陽であつた。真正の人であつた」という平塚らいてうの鮮烈なマニフェストは、女性解放の夜明けを告げるものであつた。奇しくも『人形の家』の初演と「青鞥」の創刊が重なることで、平塚らいてうらがイブセンのノラに通じる女性として解釈され、「新しい女」の登場と社会に一大センセーションを巻き起こした。

『人形の家』は、結婚し子供もいるノラが、夫から離れてひとりの人間として自分自身を成長させるために家出するという話である。「ノライズム」という言葉も生まれたが、そこには自分勝手な主張をする女性という揶揄がこめられ、女性の自立を志向する「新しい女」登場に毀誉褒貶の嵐が巻き起こった。

「青鞥」では、早くも上演の四ヶ月後の一九一二年一月に『人形の家』特集号を組んだ。この特集号は、本誌の中に別立てで「附録ノラ」が組み込まれている。総頁一七三頁の三分の二はノラ特集で占められている。社員のノラ批評及び感想として、葉（上野葉子）、みどり（加藤みどり）、君（上野君子）、H（平塚らいてう）、Y（保持研子）の五名の青鞥社員の批評及び感想、無名氏の評論、さらにジェンネット・リー及びバーナード・ショーの論文の翻訳を載せ、ノラを演じた松井須磨子が体験談を寄せている。その他、ノラに扮した女優、アグネス・ゾルマ、ミニ・M・フィスケ、須磨子の写真や、日本とアメリカでの『人形の家』の舞台写真が掲載され、臨場感を醸し出している。ノラを演じた須磨子も体験談を寄せている。

平塚らいてうの「ノラさんに」は、ノラに宛てた手紙の形をとる。意外にもらいてうは、ノラを「本能的な盲目的な女」と手厳しく批判し、ノラの家出が真の自覚からきたものではないと断定する。結論として、むしろ家出後に本当の自覚しなければならぬ、この

ままのノラでは、「第二の悲劇」が待ち構えている、と論じている。らいてうはノラの家出が真の自覚からきたものではなく、「人間の誰れでも有つてゐる二重の生活」を持つていないと批判し、むしろこれからが本当の自覚であり、このままではノラの行く手には「第二の悲劇」が待ち構えていると述べた。「二重の生活」とは、霊と現実との二元論であり、らいてうは女性問題を開扉する鍵を心靈問題に求めているのである。霊と現実の「二重の生活」をノラが持つようになり、『あなたは私です、私はあなたです。私の血はあなたの飲物にして下さい、私の肉はあなたの食物にして下さい。』と云ひ放つことの出来る妻であり、母である日の来るのを信じて待つて居たい」と述べ、次のように結んでいる。

ノラさん、よく聴いて下さい。奇蹟の奇蹟、ほんとの奇蹟とはこれです。この外にありますまい。女の生涯は各個人によつてそこに大小の差異こそあれ、高く、美しい一曲の宗教的音楽でなければなりません。一篇の詩として真実なものでなければなりません。ノラさんあなたは若しこゝに入らしやることが御出来にならなければこの奇蹟を身に現すことが御出来にならなければ、ピストルを、毒を御求めなさい、さよなら。

らいてうは、「自分に対する義務を盡す」よりも、もつと広く人類の母となるような母性を持つことが必要であり、それができないノラを底の浅い自己主義の女性と批判している。その他、無題の文章でらいてうは作者イブセンについても「曾てはイブセンを詩人だと思つてゐた、今は彼を巧な職人だと思つてゐる。彼は到底作為に生きた人である」と断じている。

ノラ特集は、欧米の文献も視野に入れた高いレベルの特集であり、総体としては、「婦人問題の曙光、婦人問題の発足点」として『人形の家』という作品そのものは高く評価している。しかしながら、「青鞥」の社員たちの批評を詳細に検討するならば、ノラを厳しく批判した平塚らいてうを急先鋒に、ノラ賛成派も必ずしもノラの家出を是認していたわけではなかったことがわかる。総じて社員たちは、ノラの家出という行為そのものに疑問を投げかけていた。

「青鞥」が本格的に女性問題に取り組むのは、翌年の一九一三年一月号からであり、創刊直後のこの時期は、自覚的に生き始めた社

員たちの模索期にあたり、ノラの家出の意味を十分に理解し、受け止めるには至っていなかったことが見てとれる。

三 鷗外のノラ

鷗外は『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』を訳しただけでなく、『牧師』『ブランド』（『万年艸』、一九〇三年六月〜九月未完）、『幽霊』（金葉堂、一九一一年一二月）、そして『人形の家』（『ノラ』（警醒社、一九一三年一月）を翻訳している。鷗外は、日本の近代劇の発展の上で、翻訳・創作・批評など多面的な功績をあげているが、イプセン劇の翻訳を通して近代劇の発展に看過できない影響を及ぼした。³⁾

島村抱月訳『人形の家』の初演から二年後、一九一三年一月に上村草人主宰の近代劇協会で『人形の家』が上演された。今度は鷗外訳による上演であった。鷗外が『人形の家』を翻訳したのは、文芸協会を脱退し、新たに近代劇協会を立ち上げた草人の依頼による。当初、草人は、抱月訳を使おうとしたが、抱月に拒絶され、鷗外に訳を頼むことになった。

鷗外訳『ノラ』は抱月訳『人形の家』とは違った新味があるとして、上演は好評を博し、翌年四月にも上演された。ノラを演じた衣川孔雀は、鷗外訳『ファウスト』（富山房、第一部一九一三年一月、第二部一九一三年三月）のグレートヒエンが初舞台の素人女優だが、須磨子のノラとは「異なる趣」を出したとして注目された。特に自覚後のノラの演じ方は須磨子以上と評され、家出するノラの真情が観客たちに痛切に感じられるとして評価された。

このような文芸協会と近代劇協会のノラ像の相違は、ノラを演じる女優の違いというよりも、訳文の違いによるところが大きいと考えられる。抱月訳と鷗外訳を比較検討してみると、特に最終幕、重要な第三幕目でノラ解釈の上での相違がみられ、劇評にもあるふたつの『人形の家』上演の評価の相違にも繫っている。

鷗外自身、抱月訳との相違について「二人の訳には大いに相違してゐる処がある。中には前後数ペエジに跨がつた見解の相違がある」と述べている。単なる単語の違いというよりもふたりの作品解釈の違いによるところが大きかったのである。特に両者の違いが見られ

るのは、ノラが家を出ることになる三幕目にある。

抱月訳ではノラのことをヘルメルは「宝物」と述べているが、鷗外は「己の一番大事な持ち物」と訳している。ノラを所有物、すなわち支配被支配の関係で捉えていることがこの訳により明瞭に示されている。何故ノラが家出を決行するかという問題につながる重要な箇所である。また、ノラが証書を偽って金を借りたことを知ったヘルメルの言動にも相違がある。ヘルメルが自分をかばい、罪も引き受けてくれるはずと信じていたノラの思いと、ノラよりも自分の名誉を優先するヘルメルの言動の落差は、鷗外訳の方がより明瞭に示されている。例えば、「此事件の全体が己のためには夢だとしよう」というヘルメルの言葉によって、ヘルメルの身勝手さがより浮き彫りにされている。

さらに、ノラが夫と対峙する場面においても、ノラがこれまでの調子を変えずに自己を主張する抱月訳とは違い、鷗外訳では、前半の甘えた調子とは異なり、自覚後のノラは丁寧言葉を選ぶ理性的な話し方へと変化している。自分を縛る夫から解放され、精神的自立をしようと家出するノラの主張が鷗外訳でより説得力あるものとして伝わってくる。

鷗外は『人形の家』を翻訳する二年前に、家出しなかった妻の不幸を主題にした『幽霊』を翻訳している。ノラが家出をしなかった場合の悲劇を十分認識した上で翻訳しているため、家出するノラの真情が伝わる翻訳になっていたと考えられる。それ故、近代劇協会におけるノラの「わたくしは何より先に人間だと思ひます。あなたと同じ人間です。よしやまだ同じ人間でないまでも、これからは同じやうになるために努力します。それは世間ではあなたに賛成いたしません。又書物にも似た事が書いてありますけれど、世間のいふ事や、本に書いてある事はもうわたくしの標準にはなりません」という訴えが、説得力を持って観客の心に響いたのである。

四 魯迅のノラ

イブセン『人形の家』の受容として、魯迅の場合はどうか。魯迅がイブセンに関心を持った契機は、日本に官費留学生として滞在中のことである。一九〇二年から一九〇九年の七年間、日本に留学したが、その時期はまさに日本におけるイブセン熱の高まり

と重なっていた。一九〇八年に魯迅は、「摩羅詩力説」「文化偏至論」という二つの論文を執筆し、イプセンに言及している。これらは中国におけるイプセン紹介の嚆矢と言われている⁴。

帰国後も魯迅のイプセンへの関心は継続し、一九二三年一月二六日に自ら教鞭をとる北京女子高等師範学校（一九二四年からは北京女子師範大学に改組）の文芸会で「ノラは家出してからどうなったか」という題の講演を行っている。中国では、『人形の家』は『傀儡家庭』と訳されて、評判となっていた。魯迅の演説内容を記した講演記録を見てみよう。

私が今日お話ししたいと思うのは「ノラは家出してからどうなったか」ということです。

イプセンは、十九世紀後半のノルウェーの文学者であります。彼の著作は、数十編の詩のほかは、すべて戯曲ばかりですが、その戯曲のなかで、ある時期のものは、多く社会問題を含んでおりまして、世間からも「社会劇」と呼ばれております。そのなかの一篇が「ノラ」であります。「ノラ」はEin Puppenheimともいわれ、中国では「傀儡家庭」（人形の家）と訳されております。もともとPuppeと申しますのは、あやつりの傀儡を申すばかりでなく、子どもが抱いて遊ぶ人形もそうだし、さらに意味をひろげて、他人にどうしろといわれると、そのとおりに動くような人のことも、そう申します。ノラは、最初は、いわゆる幸福な家庭のなかで、満足して生活していた。そのうちに、彼女は覚醒しました。自分は夫の傀儡である。そのまた子どもは自分の傀儡である。そこで彼女は、家出しました。門をしめる音がきこえるところで、すぐ幕になってしまいます。たぶん、皆さんごぞんじでしょうから、詳しく申し上げるまでもありません。

ノラは、どうしたら家出しないですんだか。それには、イプセン自身が解答を与えていると申す人もあります。つまり「海的女」Die Frau vom Meerがそれである。中国では「海上夫人」と訳している人もあります。この女は、すでに結婚しておりますが、むかし愛人があって、海の彼岸に住んでいた。それが、ある日とつぜん訪ねてきて、いっしょに行ってくれと迫る。そうすると、彼女はそれを夫に知らせて、外来者に会ってもらうのです。最後に、夫がごういいます。最後に、夫がごういいます。「それでは全く君の自由にまかせよう。（出ようと出まいと）自分で選んでよろしい。そして、自分に責任を負うのだ」そこで、事態が、がらつ

と変わって、彼女は出ていけないことになります。そうしてみますと、もしノラにもこのような自由が与えられていたら、あるいは安住できたのかもしれませんが。

しかし、ノラはけっきょく、家出したのです。家出してからどうなったか。イブセンは、なんにも解答を与えておりません。それに、彼はもう死んでしまいました。たとい死ななかつたにしても、解答する責任はないわけです。なぜなら、イブセンは、詩を作っているのであつて、社会のために問題を提出し、かつその解答を社会に代わつて求めているのではないからです。

（引用の傍線は金子。以下同じ）

魯迅は、「夢を見ている人間は幸福である」と述べ、ノラは幸福な家庭生活という夢から目醒めたのだから、再び夢の中に戻ることはできない、と断言する。

ノラは家出してから、どうなったか——ということについては、しかし、ほかの人が意見を發表しております。ある英国人は、「編の戯曲を書いて、ひとりの新しい女が、家庭を出てから、やはり行くべき道がなくて、ついに墮落して、妓楼へ陥ることを書いております。それから、ある中国人——その人をなんと申したらよろしいか、上海の文学者、としておきましょう——は、彼の見た「ノラ」は現在の訳本とはちがつていて、ノラは最後に家へ戻ってくる、と申しております。ただ惜しいことに、そのような版本は、イブセン自身が送つてよこしたのでないかぎり、ほかにだれも見ただ人がいないのであります。しかし、ものの道理から考えてみますれば、ノラは実際にふたつの道しかなかった。墮落しなければ家に帰る。それよりしかたがなかったかもしれないのであります。と申しますのは、かりに一羽の小鳥がいる。籠のなかでは、むろん、不自由である。だが、ひとたび籠から外へ出ると、そこにはまた鷹やら、猫やら、そのほか、さまざまものがおりまして、籠で育つて羽の力も抜けているし、飛ぶことも忘れているとすれば、なんとも行くべき道がないわけでありまして、もう一本の道がある。餓死することです。しかし、餓死してしまえば、生活から離れたことになるから、いうところの問題はなくなる。ですから、それは道とは申せません。

人生でいちばん苦痛なことは、夢から醒めて、行くべき道がないことです。夢を見ている人は幸福です。もし行くべき道が見つからなかったならば、その人を呼び醒まさないでやるのが大切です。ごらんなさい。唐朝の詩人の李賀、彼は一生苦しみ通してきたが、死ぬとき、母親にむかってこういいました。「おかあさん、上帝が、白玉楼ができたので、祝賀の文章を書かせるために、私を呼んでおります」これはあきらかに、嘘であり、夢であるではありませんか。しかもなお、ひとりの子とひとりの親、ひとりの死ぬものとひとりの生きるもの、死ぬものは元氣よく死んでゆき、生きるものは安心して生きる。嘘をいうこと、夢をみることは、このような場合には、偉大さを発揮するものです。

それでは夢から目醒めたノラに必要なものは何かというと、魯迅は「はつきり申せば金銭が必要です」と言う。「ノラのためには金銭——高尚な言い方をすれば経済ですが、それが一番大切です」と、以下のように述べている。

ですから、ノラのためには、金銭——高尚な言い方をすれば経済ですが、それがいちばん大切です。もちろん、自由は、金で買えるものではありません。しかし、金のために売ることではできません。人類には、ひとつ大きな欠点がある。絶えず腹が減ることです。この欠点を補うためには、傀儡にならぬようにするためには、現在の社会にあつては、経済権が最も大切なものとなります。第一に、家庭内において、まず男女均等の分配を獲得すること、第二に、社会にあつて、男女平等の勢力を獲得することが必要です。残念ながら、その権力がどうやったら獲得できるか、ということは、私にはわかりません。やはり闘わなければならない、ということがわかつているだけです。そして、それは参政権を要求するより、もっと激烈な戦闘が必要なのではないか、という気がいたします。

経済権を要求するということは、むろん、ごく平凡なことではありますが、高尚な参政権なり、もっと広い婦人解放なりを要求することに較べて、さらに面倒かもしれません。世の中のこととは、とかく小さなことのほうが大きなことより面倒なものであります。たとえば、今のような冬に、私たちは、この綿入れ一枚しか持っていない、それでもなお、ひとりの凍死しかかっている貧乏人を

救わなければならない、もしそうしないならば、菩提樹の下に坐つて、いつさいの人類を救済する方法を冥想しなければならない、と仮定します。いつさいの人類を救済すること、ひとりの人間を生かすことでは、大小の差はまことに大きい。しかし、もし私にそれを選べといわれれば、私はすぐさま菩提樹の下へ行つて坐るでしょう。それは、ただ一枚の綿入れを脱いで、自分が凍死するのがいやだからです。ですから、家庭内で、参政権を要求したところで、まっこうから反対されることはないにしても、もし経済の均等な分配などいおうものなら、目の前に敵にぶつかることになるかもしれない。そうなると当然、激烈な戦闘が必要となります。

魯迅は右に引用したように、「現在の社会にあつては、経済権が最も大切なものとなります。第一に、家庭内において、まず男女均等の分配を獲得すること、第二に社会にあつて、男女平等の勢力を獲得することが必要です」と指摘している。

このように女性解放のための具体的な目標を掲げながら、経済権の男女平等が実現するのかどうか、またどのように実現するのかどうかについて魯迅は「私にはわかりません」と答えている。何故ならば、経済権の男女平等は美しい言葉ではあるものの、人間にはエゴイズムがあり、既得権を平和裏に譲り渡すことはないからであり、また、大衆は常に物見高く、物事の道理をわきまえて行動をするわけではないので変革への道が厳しいからである。

リアリストの魯迅は結論として次のように述べている。「非常に大きな鞭が背中をひっぱたいてでもない限り、中国は自分では動こうとしません。この鞭は、きつといつかはくると私は思います。」この結論には、リアリスト魯迅に特徴的な二面性が見られる。現状は厳しく、変革の見通しはない。しかしながら、厳しいが故にかえつて思いもよらないような大きな変革が生まれる可能性もある。魯迅の好きな言葉を引用するならば、「絶望の虚妄なることは、まさに希望と相同じい」という結論である。

魯迅のこの講演の特徴は、家出後のノラに焦点をあて、徹底したリアリズムでノラに必要なものは金銭、経済的自立であると明言していることである。『人形の家』は世界各地で受容され、賛否両論を巻き起こしたが、その論争の焦点は、家庭における妻や母としての役割や女性の自我の確立といった精神論が中心であり、魯迅のように女性の自立の物質的基盤を直接的に論じたものは少なかった。

おわりに

以上、鷗外と魯迅のイプセン『人形の家』に対する反応を見てきた。最初に見たように、ふたりの生涯には共通点が多いが、『人形の家』受容にもふたりの間に共通点はあるのだろうか。

鷗外はノラの家出に至る夫婦間の対立に焦点をあて、妻も夫も互いに人間として尊重しあうことが重要であると考えていた。一方、魯迅は家出した後のノラに焦点を当て、もっぱら経済的自立の問題を論じた。一見ふたりの論は相違しているようだが、共通点がある。講演の中で魯迅は、イプセンはこの劇でノラの家出の後について何も回答を与えていないと述べる。何故ならイプセンはこの劇において「詩を作っている」のであって、社会問題を提出し、解答を求めているわけではないから、と続けている。これはイプセン自身が『人形の家』について「婦人問題」を提出しているわけではない、と述べていることに一致しているだろう。

鷗外と魯迅はしかし、『人形の家』の翻訳や講演において女性の尊厳の確立や自立はどのようにして達成できるのかという問題意識をもっていた。この点において、両者は共通している。この共通点が生まれた背景も、両者の生涯に探ることができる。ひとつは最初に述べたように不幸な最初の結婚の体験である。しかし、そのような個人史に留まらないふたりの女性解放運動への関わりがある。魯迅について言えば、北京女子高等師範学校で女性の高等教育に具体的に携わり、教え子の許広平に代表されるような女性の社会的自立を求める「新しい女」たちと交流した体験が大きい⁶⁾。

他方、鷗外は若き日のドイツ留学中、一八八五年九月にライプツィヒでドイツ最初の女性解放運動といえる「独逸婦人会」の大会を二日とも聴講し、女性に対する高等教育の門戸開放や職業選択の自由を求めるドイツの女性たちの息吹に直接触れている。この体験は大きく、帰国後に鷗外は日本の女性解放運動に関心を寄せ、「青鞥」を支援し、妻や妹は「青鞥」の賛助員になっている。また、樋口一葉など女性作家の作品も積極的に評価している。晩年になっても欧米の文化事情紹介である「棕鳥通信」において女性参政権運動を積極的に紹介し、欧米の女性作家の動向などを継続的に紹介している⁷⁾。

このように、鷗外も魯迅も女性解放運動に積極的に肩入れをしたが、鷗外の力点は文学などの女性の自己表現や教育の充実にあり、

魯迅の方は経済という物質的基盤に力点があった。そのような違いはあるものの日本と中国の近代文学を代表するふたりの文豪が女性解放に共感を抱き続け、イプセンの『人形の家』に共に深い関心を抱いたという事実はきわめて重要である。鵬外と魯迅という日中の文豪の共通点を多面的に探っていくことは、今後の日中交流のあり方を考える上でも大きな示唆を与えてくれるのではないだろうか。最後に魯迅の言葉を引用してこの稿を終えたい。

もし道がみつからない場合には、私たちに必要なのは夢であるが、それは将来の夢ではなくて現在の夢であります。

注

- 1 藤木宏幸「日本におけるイプセン書誌」（悲劇喜劇）二四卷九号、一九七一・九
- 2 「青鞥」と鵬外の女性解放運動との関わりについては、拙著『鵬外と〈女性〉』（大東出版社、一九九二・一一）を参照されたい。
- 3 イプセン劇については、拙著『鵬外と近代劇』（大東出版社、二〇一一・三）を参照されたい。
- 4 清水賢一郎「国家と詩人：魯迅と明治のイプセン」（東洋文化）七四号、一九九四・三
- 5 魯迅の引用は、竹内好訳『世界文学大系』七八卷（筑摩書房、一九七四・七）によった。
- 6 藤井省三『魯迅―東アジアを生きた文学』（岩波新書、二〇一一・三）
- 7 拙稿「森鵬外の『棕鳥通信』―『さへづり』・『沈黙の塔』へ」（富山大学人文学部紀要）五四号、二〇一一・二

〔付記〕 本稿は、二〇一一年九月、北京の中国社会科学院日本研究所で開催された日本社会文学会秋季大会（共催 中国社会科学院日本研究所 後援 清華大学東亜文化講座）の国際シンポジウムでの発表をもとに加筆したものであり、二〇一一年度科学研究費 基盤研究費C（課題番号二三五二〇二一七）の研究成果の一部である。